

A escrita epistolar como cura do trauma em *Vista chinesa*, de Tatiana Salem Levy

The epistolary writing as the cure of trauma in *Vista chinesa*, de Tatiana Salem Levy

Paulo Alberto da Silva Sales*
Adriane dos Santos Gonçalves**

RESUMO: Foi a partir da experiência de dor e da violência sexual de uma amiga próxima que a escritora brasileira contemporânea Tatiana Salem Levy se sentiu instigada a ficcionalizar esse trauma no enredo do romance *Vista Chinesa* (2021). Logo, este estudo examina alguns aspectos relacionados à violência sexual sofrida pela personagem Júlia e como essa mesma experiência traumática reverbera na sua relação com o seu corpo. Busca-se compreender, também, como uma escrita de si, no caso da carta, ajuda a protagonista a se curar do trauma do estupro.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa brasileira contemporânea; Tatiana Salem Levy; Trauma; Carta.

ABSTRACT: From the painful experience and sexual violence of a close friend of the Brazilian contemporary writer Tatiana Salem Levy it was instigated to fictionalize this same trauma as the plot of the novel *Vista chinesa* (2021). By the way, this study examines some aspects related to the sexual violence suffered by the character Julia, and how this same traumatic experience reverberate in your relationship with her body. We also seek to understand how a writing of self, in the case of the letter, helps the protagonist to heal from the trauma of rape.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian narrative; Tatiana Salem Levy; Trauma; Letter.

*Escrevo isso em desespero com meu corpo e com meu
futuro nesse corpo.*
Franz Kafka

1 Introdução

Publicado em 2021 pela editora Todavia, o romance *Vista chinesa* baseia-se em um acontecimento real ocorrido com uma amiga da escritora brasileira contemporânea Tatiana Salem Levy. A diegese trata dos traumas provocados por

* Docente do Instituto Federal Goiano e do PPG em Língua, Literatura e Interculturalidade da UEG. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9980-2561>. E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br.

** Mestranda em Língua, Literatura e Interculturalidade pela UEG. E-mail: fnunesaraujo91@gmail.com.

um estupro praticado contra personagem Júlia em um ponto turístico localizado na Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, conhecido como Vista Chinesa, bem como o modo pelo qual esse trauma se somatiza na vida dessa personagem. Em seu sétimo romance, Levy

nos coloca na mente de uma vítima que para sempre levará as marcas daquela violência sexual. E faz isso não varrendo para debaixo do tapete os detalhes que ninguém quer ver, mas escancarando-os, nos transportando para o local onde se materializa o medo que todas nós, mulheres, carregamos desde pequenas (MESQUITA, 2021, s./p.)

A história real aconteceu em 2014, com uma das melhores amigas da escritora, a diretora de TV Joana Jabace. Assim como a personagem Júlia, Joana saiu para correr nos arredores da Vista Chinesa quando foi arrastada para dentro da Floresta da Tijuca e foi estuprada. A questão do estupro propriamente dito já rondava a memória traumática de Levy, uma vez que sua mãe também fora estuprada durante um assalto por volta da década de 1980. Em entrevista cedida à página *Universa* do UOL (2021), a escritora afirma que precisou fazer uma série de entrevistas com a sua amiga e, conversando com Joana, ficou impressionada com a riqueza de detalhes que aquela guardava para si, mesmo após quatro anos do acontecido.

No romance, todo o evento traumático é concatenado por meio de uma escrita epistolar, em um tom confessional, que é endereçada a Antonia e Martim, ambos filhos da protagonista Júlia. Em uma estratégia autoficcional típica dos textos de Levy, no início do romance encontra-se uma dedicatória da autora a Vicente e Esther, seus filhos, que reforçam o jogo ambíguo entre vida e obra que também se materializa nessa narrativa em questão. Por isso, constata-se que uma das forças motrizes que levaram a romancista a seguir em frente com a escrita de *Vista chinesa* foi a gestação de sua filha, em 2018. Por gerar uma menina, Levy revela em muitas de suas entrevistas que achou ainda mais relevante escrever sobre o relato de Joana, até como forma de incentivo a mais testemunhos sobre o tema.

Em seu romance de estreia *A chave de casa*, publicado em 2007 pela Editora Record, Levy já se apresentava habituada com as temáticas relacionadas à dor, à morte e à perda. Em *Vista chinesa*, nota-se a ficcionalização de elementos

relacionados à história de Joana que se entrecruzam às subjetividades da personagem Júlia, que tem de lidar com a dor e as marcas de um estupro. A voz narrativa é autodiegética e apresenta focalização interna fixa, o que torna tensa essa relação entre (auto)biográfico e ficcional. Por se apresentar em primeira pessoa, detecta-se uma hibridação de questões subjetivas de Levy com os traumas vividos por Joana. Em um bate-papo para a TV Senado, Levy fala de seu desejo de tentar escrever como se, de fato, fosse a Joana escrevendo:

Eu fiz muitas entrevistas para conseguir entrar naquela pessoa e fazer como se fosse ela escrevendo o livro. Eu digo que é uma espécie de autoficção da outra, como se a Joana estivesse escrevendo um romance de autoficção. Como se ela estivesse ficcionalizando a própria experiência dela de ter sido estuprada, mas escrevendo um romance a partir dessa experiência. Só que quem faz isso não é ela, sou eu. Então isso muda tudo. Porque aí já é outro corpo, é outra escrita, e entram as minhas questões também, só que já completamente tomada pela história dela. Mas pela história dela com as minhas perguntas. Então, é com o meu olhar. O que eu quero saber? Quais são as coisas que eu quero saber para escrever esta história? Para mim, foi muito interessante. Foi o livro mais difícil de escrever, em termos formais. (TV SENADO, 2021.)

Nessa tentativa performática da autora de incorporar o relato autobiográfico da amiga e ficcionalizá-lo, a narrativa segue um jogo entre fatos e ficção, além de fundir as vozes da autora e a de Joana, caracterizando traços do que pode ser entendido como uma alterficção. O escritor Evando Nascimento (2017) entende o conceito de alterficção como uma variante do termo autoficção, cunhado por Serge Doubrovsky, em 1977. De acordo Nascimento, a alterficção serve como um duplo reflexivo da autoficção, evitando, desse modo, o congelamento na busca identitária. Em síntese, a variante refere-se a tomar a si mesmo como um outro, alterando-se em sua configuração egóica. Outro ponto interessante que merece ser destacado refere-se ao outro ou à outra pessoa com quem o autor-personagem-narrador se relaciona que se desencadeia no jogo ficcional (narrativo e até certo ponto verídico) e fictício (imaginário). Logo, podemos ler a narrativa *Vista chinesa* como um típico exemplo de alterficção, uma vez que Levy se vale dos elementos biográficos de outrem para compor seu jogo textual pautado pela ambiguidade entre realidade e ficção.

Adentrando na diegese, Júlia é uma arquiteta que acabara de ganhar um projeto da prefeitura do Rio de Janeiro para construir um campo de golfe em uma área nobre. Em uma terça-feira, de 2014, antes de uma reunião com a prefeitura, ela sai de tarde para correr e, enquanto sobe o trajeto para a Vista Chinesa, o famoso miradouro no parque natural da Tijuca, no Rio de Janeiro, desligada do mundo e apenas conectada aos *headphones* nos ouvidos, um homem de mãos enluvadas surge repentinamente, encosta uma pistola na cabeça dela e a arrasta para o meio da mata.

Inicia-se uma *via crucis* para a identificação do agressor. Os questionamentos de uma mulher em luto, a dor, a raiva, o medo de acusar um inocente e as decisões difíceis para retomar uma vida cheia de planos que já pareciam incertos. Cinco anos depois, Júlia, já mãe, recorda o horror vivido e as sequelas daquela terça-feira de 2014, e sente a necessidade de registrar seu trauma e sentimentos em uma carta-testemunho-testamento para os filhos.

Interessa-nos, aqui, tratar da violência sexual sofrida pela personagem Júlia e de como essa experiência traumática reverbera em sua vida e, principalmente, na sua relação com o seu corpo. Por se tratar de uma carta, destinada aos filhos, ressalta-se como essa escrita de si pode ajudar a protagonista a se curar do trauma da violência. Para tanto, perscrutamos sobre as questões de trauma, violência e da escrita epistolar

2 O trauma de um corpo violado

Com um olhar mais atento para o título e para a capa do livro, percebe-se que eles revelam um prelúdio do que vem a ser a narrativa, bem como o psicológico abalado da personagem. O título refere-se ao local em que Júlia foi arrastada por seu agressor e onde ela experimentou o ápice do horror que uma mulher pode viver: o estupro. A Vista Chinesa é um mirante em estilo chinês localizado no bairro do Alto da Boa Vista, um dos cartões-postais do Rio de Janeiro. Por ali, a arquiteta tinha o hábito de correr pelas manhãs, mas naquela fatídica terça-feira, resolveu correr à tarde, abstraindo as prévias advertências de que o local, naquele período, era mais deserto e perigoso.

A fotografia presente na capa do livro ilustra uma mata, e, em específico, realça as copas das árvores. A paisagem, por assim dizer, faz alusão ao campo de visão que Júlia tinha, deitada no chão úmido da mata, enquanto se depara com seu agressor. A mata que ao mesmo tempo é descrita como símbolo de beleza se torna o símbolo do horror:

De repente, a mata abriu, avistei uma clareira. Nem tive tempo de pensar, ele me jogou com força no chão, eu caí de barriga para baixo e me virei num reflexo, olhei para cima, tantas copas de árvores frondosas, tanto verde, tanto marrom, algum amarelo, e ele na minha frente, ainda de pé, tirando a calça, o pau duro. O pau duro. Lembro de ter pensado, em que momento ele começou a ter tesão? Mas ele tem tesão em quê, exatamente? Em me ver perdida, com medo, nauseada, ansiosa? Em pressionar uma arma contra minha cabeça e me trazer para esse lugar escondido onde ninguém, eu lembro de pensar, absolutamente ninguém vai nos encontrar? Eu não berrei. Não me mexi. Estava paralisada. Aquele homem sem calça na minha frente, o pau duro, era incompreensível e assustador demais. O pior foi a confirmação. Eu seria estuprada, ele faria comigo o que quisesse, e no fim me mataria, para que me deixaria viva naquela mata, depois de ter me levado para tão longe? O pior foi o sentimento antecipatório. A consciência de que ele ia fazer o que quisesse comigo, mas ainda não tinha feito. Não. O pior foi a língua dele no meu rosto, cachorro sarnento me lambendo. (LEVY, 2021, pp. 78-79.)

Durante todos os atos de violência vividos por Júlia, seus sentimentos eram conflitantes, pois em vários momentos temia pela própria vida; em outros, ela desejava a própria morte:

[...] pensei, atira, rezei, um ponto-final, não quero viver depois de hoje, não quero ver ninguém, contar a ninguém, não quero me refazer, me mata, não me mata, meus pais não vão aguentar, prefiro morrer a ter que viver depois disso, prefiro viver, não me mata, sim, me mata, aperta o gatilho agora, explode a minha boca, a minha cabeça, explode esta história, não, espera, ainda não, preciso sair daqui viva, quantas coisas a gente pode pensar em alguns segundos? (LEVY, 2021, p. 86.)

E quando tudo acabou, no caminho para a casa, Júlia agradecia por continuar viva: “[...] estou viva, era a única coisa que me importava” (LEVY, 2021, p. 16). Mas, ao mesmo tempo, uma parte dela desejava ter morrido. Pois ela se questionava “como poderia continuar a viver após o estupro?”. De fato, Júlia considerava que algo dentro dela estava morto. Nas palavras dela, “a parte que tinha morrido era o meu corpo, e o meu corpo era o que estava vivo, gritando com a boca escancarada os dentes à mostra” (LEVY, 2021, p. 16).

Para Júlia, as reminiscências desse acontecimento traumático são sinestésicas. Pois, além das constantes lembranças da cena do estupro, ela ainda podia sentir o cheiro de seu agressor, da terra úmida e das jacas presentes no local, tendo em vista que

no início, era só o cheiro. O cheiro dele, o cheiro da jaca, um cheiro que sinto até hoje, nos lugares mais inusitados, em férias no México, tomando margarita em frente ao mar, de repente ele aparece, o mesmo cheiro que senti caminhando na mata. Eu não escolho, ele volta quando quer, onde quer. Se me pedissem agora: lembra aí do cheiro, eu não ia conseguir. Ele que decide quando quer ser lembrado. É diferente de me pedirem: lembra aí do cara, e eu lembro. (LEVY, 2021, pp. 40-41.)

Aliás, é por meio de uma narrativa sinestésica que a autora permite ao leitor a sentir as mesmas sensações que a Júlia vivencia:

Vejo pedaços, fragmentos daquele momento: uma clareira um cinto um tapa minha garganta folhas no céu uma boca se mexendo uma língua sapatos um peito nu um tapa um passarinho um soco um cinto folhas caindo do céu outro soco ânsia de vômito gosto ruim uma nuvem dor vai quebrar mosquitos um cheiro ruim dentro outro tapa fora dor dor dor uma jaca várias jacas um rosto se desfigurando um rosto. (LEVY, 2021, p. 12.)

Notam-se, nos excertos transcritos anteriormente, a tentativa de narrar o evento traumático. No que se refere à questão do trauma em si, vale lembrar que o termo proveio do grego e significa “ferida”. No caso específico do estupro sofrido, é uma ferida que não se vê mais, mas que se sente perpetuamente. Freud (1996), em *Além do princípio do prazer*, publicado originalmente em 1920, conceitua o trauma como uma ferida infligida à mente ou, precisamente, à memória ou à capacidade de dar sentido aos acontecimentos vivenciados, bem como um ferimento ocasionado por um episódio que vai além dos limites da nossa percepção, a não ser pela forma da experiência.

Endossam a perspectiva freudiana as reflexões de Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 105), segundo o qual “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal”. Seligmann-Silva explica que quem teve alguma experiência traumática vive como se existisse um muro bem alto, um tipo de barreira entre ele e a sociedade. No caso de um

trauma ocasionado por violação sexual, os danos podem ser desastrosos no aspecto emocional, físico e comportamental. Uma avalanche de sentimentos domina as vítimas, dentre eles estão o sentimento de culpa e a vergonha. Em uma sociedade ainda contaminada pela cultura do machismo, as mulheres vítimas desse crime são apontadas como principais responsáveis pelo ato. A escritora Sohaila Abdulali (2019), que foi estuprada aos 17 anos, afirma que o estupro

é o único crime diante do qual as pessoas reagem querendo aprisionar as vítimas. É o único crime que é tão ruim que se supõe que as vítimas serão irreparavelmente destruídas por ele, mas ao mesmo tempo não tão ruim que os homens que o cometem devam ser tratados como outros criminosos. (ABDULALI, 2019, 13.)

No romance, Júlia também se deixa dominar pelo autojulgamento, sentimento de culpa e vergonha: “[...] o olhar inquisitório me dizendo que, no fundo, a culpa era minha, porque se eu não tivesse saído para correr sozinha nada daquilo teria acontecido e ninguém estaria sofrendo ali por minha causa, eu teria me poupado e poupado os outros” (LEVY, 2021, p. 19). Para somar, ela tem de rememorar os acontecimentos a cada ida à delegacia, passar por sucessões de depoimentos, além de ser forçada a finalizar um retrato falado de seu agressor. Todo esse processo estressante a faz reabrir as feridas que não se cicatrizam:

Aquelas idas à delegacia, os telefonemas, a ansiedade gerada cada vez que eu ia reconhecer alguém, não me permitiam seguir adiante. Em algum lugar, me parecia que abandonar a investigação seria me render ao fracasso e me transformar em número: mais uma mulher estuprada, menos um agressor preso. (LEVY, 2021 p. 97.)

Em seu primeiro depoimento à polícia, a arquiteta narra com detalhes o que passou com ela: “No princípio, de uma forma tão técnica e objetiva que fiquei com a sensação de não estar dizendo nada. Mas, à medida que eu ia narrando, o tempo ia se embaralhando, como se eu não soubesse a ordem dos acontecimentos [...]” (LEVY, 2021, p. 25). O trauma em si traz questões sobre aquilo que é real e aquilo que possivelmente não é, causando confusão, por vezes causando lapsos na memória. Pois, “a experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre” (SELIGMANN-SILVA, 2003, 48). Abdulali estabelece uma comparação entre o ato do estupro com as figuras dos

dementadores, presentes na saga Harry Potter. Pois, segundo ela, o estupro drena a luz da vítima. “Como os incrivelmente pavorosos dementadores de J.K. Rowling, e suga a alegria. E, além de drenar a luz da vida das vítimas, tenta drenar a luz de uma conversa sensata” (ABDULAL, 2019, p. 13).

Conseqüentemente, a pressão da polícia em encerrar o caso, aliada ao receio de Júlia em causar a prisão de uma pessoa inocente, forçou-a a desistir do processo de investigação. Uma decisão difícil, mas ela já se sentia exaurida e só queria se sentir livre para concluir sua travessia. Foi então que ela se convenceu de que a fraqueza era a força de que precisava.

As conseqüências das experiências de violência não são algo que afeta apenas o indivíduo, mas também a relação deste com os que estão ao seu redor e, conseqüentemente, com a sociedade. O trauma tem uma dimensão social que faz com que a maioria das pessoas compartilhem desse momento do outro incorporando suas dores. Nesse sentido, Júlia teve em sua rede apoio, além de seus familiares, sua amiga Diana, que foi quem a acolheu assim que ela voltou da mata após o estupro. “A gente se abraçou e chorou, como se eu pudesse passar um pouco do meu corpo dilacerado para ela e como se ela pudesse me dar um pouco do seu corpo inteiro” (LEVY, 2021, p. 11).

Aos poucos, Júlia foi recuperando sua rotina, viveu a maternidade, mas sem deixar de sentir as marcas da violação de seu corpo. A questão do corpo violado e a sensação de corpo “quebrado” são algo muito intenso para ela. Ao saber que esperava por um casal de gêmeos, ela temeu pela vida da menina. Medo que a história viesse a se repetir. Acima de tudo, medo de os filhos herdassem suas dores, seu trauma. Essa é uma questão igualmente pertinente para Levy. Em entrevista a Maria Fortune, para o Segundo Caderno do jornal *O Globo* em 2021, a romancista, referindo-se ao estupro de sua própria mãe, “se pergunta, tanto no romance quanto refletindo sobre sua própria experiência, até que ponto os filhos percebem, intuitivamente, os sofrimentos dos traumas sofridos pelos pais” (FIGUEIREDO, 2021, p. 57).

Apesar do sofrimento e do sentimento de luto do seu corpo, a arquiteta segue um processo rumo à superação do trauma e conta com as ajudas de seu esposo Michel e de uma profissional. Superar o trauma é algo que está vinculado

à aceitação, ou seja, à reconciliação com o que foi ressuscitado pelo inconsciente. Nessa jornada, é preciso passar pela verbalização, portanto a psicanalista de Júlia recomenda que ela fale. O exercício de contar para alguém de fora “institui o campo simbólico a partir do qual a narrativa pode se abrir para novas significações, rompendo o aprisionamento repetitivo da cena traumática” (KEHL *apud* FIGUEIREDO, 2021, p. 58).

Levou um bom tempo para que Júlia conseguisse se expressar. E quando finalmente conseguiu confrontar suas lembranças desconfortáveis, ela também sentiu necessidade de registrar tudo em uma carta para os filhos:

Hoje, contei à Márcia que estou fazendo esta carta para vocês. Logo no início da sessão, eu disse, comecei a escrever sem saber exatamente o que falar, como falar, mas com a certeza de que não podia guardar silêncio. Aos poucos fui me dando conta de que não me lembro de tudo. (LEVY, 2021, p. 62.)

Seligmann-Silva (2008) assevera que narrar o trauma tem como sentido primário o desejo de renascer. Quem sobrevive a uma experiência como a que Júlia passou, ou de um campo de guerra, por exemplo, ou de outra situação radical de violência, desencadeia esta carência absoluta de narrar.

3 Narrar o trauma como prática terapêutica

Narrar para ser curado, era o que acreditava o filósofo e ensaísta Walter Benjamin. Seu livro intitulado de *Rua de Mão Única* traz um compilado de pequenos textos, dentre eles, conta com um chamado de “Conto e cura”, que alude ao poder da narrativa como propriedade curativa, capaz de gerar efeitos concretos nos seus interlocutores. Neste breve trecho Benjamin diz que

a cura através da narrativa, já a conhecemos das fórmulas mágicas de Merseburg. Não é só que repitam a fórmula de Odin, mas também relatam o contexto no qual ele as utilizou pela primeira vez. Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe até a foz – na correnteza da narração. Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vamos claramente

que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar do ditoso esquecimento. (BENJAMIN, 2009, p. 269.)

Para o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2021), que discorre sobre o efeito da dor, a ideia de Benjamin de que a narrativa poderia curar toda doença não lhe parece absurda, posto que os xamãs também expulsam doenças e dores com evocações mágicas de caráter narrativo. De acordo com o filósofo, “a narrativa é a capacidade do espírito de superar a contingência do corpo” (HAN, 2021, p. 32). Portanto, a partir deste conceito benjaminiano da narrativa como cura para as doenças, propomos aqui um diálogo, na verdade uma alusão, com a reflexão feita pelo romancista e teórico francês Serge Doubrovsky, na qual ele relaciona a psicanálise ao exercício autoficcional como uma “prática de cura” (FAEDRICH, 2014). O foco aqui não é adentrar nos conceitos da autoficção, como a questão da relação do “eu” ficcional com o sujeito autoral; mas apenas apropriarmos de parte de sua “aura”, que é tentativa de recriar, por meio da escrita, experiências vividas de sua própria vida: a escrita de si como processo de cura.

Nesse sentido, é importante atentarmos para a escolha estilística que Levy adotou para escrever *Vista chinesa*: o gênero carta. Diferentemente dos romances epistolares que comportam um compilado de missivas e apresentam um cabeçalho situando local e data, no início de cada carta, *Vista Chinesa* contraria a fórmula e inicia apenas com os dizeres: “Antonia e Martin, meus amores” (os remetentes). E, assim, segue uma narrativa digressiva a partir do momento em que Júlia decide compartilhar com os filhos a história de seu estupro, divagando temporalmente entre passado e presente. O fim da carta, que já é o final do romance, conclui com a data “junho de 2019”, mas sem assinatura, que era detalhe comum das cartas.

A escrita epistolar também é uma forma de escrita de si, assim como enfatiza a teórica Brigitte Diaz (2016, p. 94): “a carta integra-se, de direito e de fato, ao vasto continente das escritas de si”. No romance de Levy, a carta tem função propulsora da narrativa que se realiza a partir do desejo da Júlia de contar o que nunca foi dito ou de como nunca foi dito para os filhos. Nesse sentido, “uma das razões de ser da carta, talvez a primeira, é essa formulação escritural de si

cuja urgência, manifestadamente, tem primazia sobre o simples desejo de comunicação” (DIAZ, 2016, p. 119).

A epístola escrita por Júlia, na verdade, é mais que uma carta: “Pensando melhor, não é bem uma carta. É mais um testemunho. Um testemunho, não. Um testamento. O testamento que eu não quero deixar para vocês” (LEVY, 2021, p. 36). Na carta, a arquiteta confessa e testemunha sobre o episódio traumático de seu estupro, bem como seu efeito em seu corpo, mente e na vida que se seguiu até o momento que ela começou a escrevê-la. “Vai chegar o dia em que vocês vão ouvir algum rumor, vão descobrir uma ponta da história, talvez outra e mais outra – mas vai sempre faltar um pedaço. Vai faltar a verdade, porque assim, como vou contar agora, eu nunca contei a ninguém” (LEVY, 2021, p. 10). Com efeito, Júlia escreve como se fosse uma espécie de carta-diário.

[...] a carta investe-se de uma função diarista; é, ao mesmo tempo, crônica de uma vida e registro da alma. A conjunção da dessas duas formas de escrita de si – a carta-diário – não surpreende: a carta íntima tem naturalmente uma vocação diarista e, em certo sentido, autobiográfica, já que se trata também para o epistológrafo de dar nela notícias de si e de nela apresentar o cenário de seus dias. (DIAZ, 2016, p. 88.)

A carta é o discurso do ausente, mas também gera a ilusão de presença e de diálogo (HAROCHE-BOUZINAC, 2016). Remete à ilusão de diálogo entre Júlia e os filhos, ora com ela mesma e ora com o próprio leitor. Sobretudo, a carta é como um fragmento da memória fossilizada que recompõe o passado (DIAZ, 2016). Para a arquiteta, certamente, foi o meio que ela encontrou para extravasar as emoções e memórias traumáticas, um meio de expressar pela escrita o que verbalmente não lhe foi possível. Nesse sentido, Diaz cita Balzac, que observa: “a pena sempre é mais ousada que a palavra, e o pensamento, revestido de suas flores, aborda tudo e pode dizer tudo” (DIAZ, 2016, pp. 117-118).

Sob a ótica da psicanálise, a escrita envolvendo a expressão dos pensamentos e sentimentos é conhecida como “escrita expressiva”. Recurso utilizado para auxiliar no tratamento de pacientes com algum trauma psicológico. “Quando as pessoas escrevem sobre si mesmas, colocando suas experiências e seus sentimentos em evidência, este ato permite, de uma nova maneira,

identificar e ‘sentir’ estes sentimentos” (BENETTI; OLIVEIRA, 2016, pp. 71-72). Pois, expressar-se por meio da escrita exige um exercício mental de rememoração dos fatos e reflexão. Sobre essa modalidade terapêutica, Benetti e Oliveira (2016, p. 70) comentam:

Na psicologia moderna, Breuer e Freud [...] forneceram um modelo de funcionamento emocional que previu que a expressão de emoções seria útil para o indivíduo sob uma vasta gama de condições. As emoções provocadas por conflitos e traumas não resolvidos, se não forem descarregadas através da expressão, permanecerão presas no corpo, ocasionando diversos problemas. Se as emoções forem liberadas através da expressão, sua força será dissipada, os sintomas atrelados poderão ser aliviados ou mesmo desaparecer, e impactos nocivos sobre a saúde poderão ser controlados ou neutralizados. Por isso algumas modalidades terapêuticas modernas enfatizam o valor da expressão de emoções reprimidas e o uso da catarse como ferramenta para a terapêutica.

As emoções e a cognição fazem parte do mesmo sistema neural, conforme afirmam os psicólogos e pesquisadores da escrita expressiva James W. Pennebaker e Jason D. Ferrell, no artigo intitulado “Can expressive writing change emotions? An oblique answer to the wrong question” (PENNEBAKER; FERRELL, 2013). Isso fica evidente em suas pesquisas com relação às emoções e reminiscências das pessoas que passaram por alguma experiência traumática ou perturbadora. Por essa razão a escrita expressiva é tão benéfica. No artigo, eles pontuam os benefícios dessa prática terapêutica como, por exemplo, melhorias de longo prazo nos estados emocionais, bom humor e redução nos sintomas depressão. Segundo os psicólogos, o sucesso da escrita expressiva se dá por sua capacidade de influenciar a saúde física e mental das pessoas (PENNEBAKER; FERRELL, 2013, p. 184).

Na técnica da escrita expressiva, os indivíduos são convidados a colocarem seus pensamentos e sentimentos sobre diversos acontecimentos em palavras, por escrito, assim como em um diário. Durante o exercício da escrita, o indivíduo é incentivado a deixar fluir os pensamentos, a não tentar esconder nada e a explorar livremente e completamente suas próprias emoções, independentemente da qualidade da escrita (BENETTI; OLIVEIRA, 2016).

Pennebaker e Ferrell (2013) explicam que quando as pessoas escrevem estão repensando o evento em si, de tal modo que a percepção do evento

emocional muda durante o processo cognitivo de repensar e reconstruir: “As ligações íntimas entre percepção, sensação e cognição pressupõem que qualquer mudança altera todo o sistema” (PENNEBAKER; FERRELL, 2013, p. 185). E em resposta à pergunta que do artigo “*Can expressive writing change emotions*” (“A escrita expressiva pode mudar as emoções?”), a conclusão é sim, pois “se as cognições e percepções mudam, as sensações, emoções e sentimentos associados ao evento também mudam” (PENNEBAKER; FERRELL, 2013, p. 185).

Logo, o ato de Júlia de escrever uma carta intencionada para os filhos, Antonia e Martin, registrando suas memórias, *flashes* das cenas do estupro, o receio de incriminar um inocente, sua vida pós-estupro, sentimentos e angustias, é, ao mesmo tempo, uma tentativa de narrativa de cura. Isso fica evidente na passagem:

Por isso decidi escrever uma carta para eles, continuei. Contando de uma forma que eu nunca contei. Me veio essa ideia dos detalhes. Que a cura talvez venha pelos detalhes. São os detalhes que vão me livrar do todo. A posição exata de cada árvore, o cheiro exato de cada folha, a quantidade exata de passos que nós caminhamos na mata, eu e o desconhecido. [...] Mas isso vai ser impossível. Eu não me lembro exatamente de tudo. A gente nunca se lembra exatamente de tudo, né? Talvez se eu contasse várias vezes. Se eu só falasse disso, só repetisse a mesma história todos os dias em que viesse aqui, somando todas as versões, talvez eu chegasse lá. Em algum momento, eu acabaria por falar tudo e me livraria desse passado. Livraria a Antonia e o Martin desse passado, porque no fundo é o que importa (LEVY, 2021, p. 64.),

mesmo que Júlia não tenha certeza se um dia entregará a carta aos filhos, como ela menciona: “para ser sincera, não sei se um dia vou ter coragem de entregar essa carta, de contar que a mãe de vocês não é só a mãe de vocês, a mãe de vocês é uma mulher que viu o diabo na frente” (LEVY, 2021, p. 102). Assim como propõem Benjamin e Doubrovsky, o narrar para os filhos, a narrativa sobre si, é uma forma de dissipar a dor e uma prática de cura. Pois, “o ato de escrever é muitas vezes libertador” (BENETTI; OLIVEIRA, 2016, p. 71).

4 Considerações finais

O romance *Vista Chinesa* também é uma crítica ao país do futuro. Em 2014, o Brasil sediou a Copa do Mundo de futebol masculino – o Rio de Janeiro

foi uma das cidades que recebeu alguns jogos – e se preparava para sediar as Olimpíadas em 2016. “O Rio de Janeiro era o lugar onde todo mundo queria estar”, afirmou a autora (TV SENADO, 2021). A cidade, de acordo com a Tatiana Levy, é o grande cartão postal do Brasil, mas que sofre com essa questão da violência. “Então toda essa decadência da cidade, aquela cidade tão prometida e tão exuberante, ela foi tomando conta do livro. Ela foi invadindo a escrita” (TV SENADO, 2021).

Nas palavras da personagem Júlia, “o Rio é tão bonito, suspirei, como se a beleza pudesse nos salvar, a mim e à cidade” (LEVY, 2021, p. 54). A passagem ilustra a tríade que o romance traça entre o corpo da Júlia, a cidade do Rio de Janeiro e a violência. Ao escrever o livro, em 2018, Tatiana Levy foi incorporando a decadência da cidade, que vai acompanhando violência no corpo da mulher. Por isso, essa tríade entre a violência, a cidade e o corpo, que para a autora são consequência uma da outra (TV SENADO, 2021).

A violência é o vértice principal desse triângulo, que assola a cidade e que atinge diretamente Júlia – assim como é apresentado na aba do livro: “Pois esta é a história de uma mulher e de uma cidade que foram violentadas”. A palavra violência é ambivalente, podendo ser simbólica, psicológica e física. Júlia experimentou as três. “Trata-se de uma palavra que é chamada para se falar frequentemente de situações difíceis de descrever, de extremo horror, de níveis de sofrimento que não deveriam existir” (GINZBURG, 2012, p. 10).

Foi diante deste cenário de extremo horror que a Júlia encontrou na escrita uma forma de contar em detalhes os momentos traumáticos e anseios que vivenciou; bem como o caminho para a superação deste trauma. Como já supracitado,

escrever sobre experiências, sentimentos e pensamentos pode ter grande valor terapêutico, possivelmente porque isso auxilia a fazer reflexões. Estas reflexões possibilitam examinar cada experiência a partir de vários ângulos [...]. Neste exercício reflexivo a pessoa pode identificar questões e eventos que moldaram e impactaram sua vida e entender o que elas estão fazendo e por quê. (BENETTI; OLIVEIRA, 2016, p. 71.)

O exercício de escrita introspectiva de Júlia, de autorrelato, é semelhante à escrita de um diário íntimo no qual o indivíduo, neste espaço neutro e seguro,

se despe de seus sentimentos e subjetividades sem receio de julgamentos de terceiros. “Em muitos casos, um diário é também chamado de ‘amigo’, porque ele ‘escuta’, ‘guarda segredo’ e não ‘faz’ julgamentos e comentários desairosos” (BENETTI; OLIVEIRA, 2016, p. 69).

Talvez, para a personagem, a carta seja apenas um pretexto para se sentir confiante em se expressar, de expurgar sua memórias traumáticas e subjetividades, poder lembrar e registrar todos os detalhes do ocorrido, enquanto imagina os filhos como destinatários. Mas essa é uma interpretação que deixamos em aberto, assim como a autora deixa a cargo do leitor imaginar se um dia Júlia entregará a carta ou não.

Com efeito, o romance é materializado por diversas vozes que ecoam por meio da voz ficcional da personagem Júlia: a voz autoral da Tatiana Salem Levy, em memória de sua mãe, a voz biografada (parcialmente) da Joana Jabace e das diversas vítimas de crimes sexuais que não tem apoio e nem espaço para se expressarem.

Referências

ABDULALI, Sohaila. *Do que estamos falando quando falamos de estupro*. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: Vestígio, 2019. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.

BENETTI, Idonézia Collodel; OLIVEIRA, Walter Ferreira de. O poder terapêutico da escrita: quando o silêncio fala alto. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*. Florianópolis, v.8, n.19, p.67-77, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/69050>. Acessado em: 23 set. 2022.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas II - Rua de Mão Única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo. Brasiliense: 2009.

DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou pensamento nômade: Formas e funções da correspondência em alguns percursos e escritores no século XIX*. Tradução Brigitte Hervo e Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

FAEDRICH, Anna. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. 252 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – PUC-RS, Rio Grande do Sul, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. Escrever contra o silenciamento do estupro: *Vista chinesa* de Tatiana Salem Levy. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, v. 13, nº 25, pp. 7-16, jun. 2021.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer: psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Tradução James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, v. 18, p. 157-186, 1996.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade paliativa: A dor hoje*. Trad. Lucas Machado. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2021.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Tradução Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

LEVY, Tatiana Salem. *Vista Chinesa*. São Paulo: Todavia, 2021.

MESQUITA, Lígia. Vista Chinesa: como história de estupro real se transformou no livro da vez. *Universa UOL*. Publicado em: 26 de mar. 2021, 4h. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/03/26/livro-da-vez-tatiana-levy-fala-de-vista-chinesa-que-narra-estupro-real.htm>. Acessado em: 23 de set. de 2022.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: Alterficções. *Revista Mantraga*, Rio de Janeiro, V. 24, set/dez, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/matraga.2017.31606>. Acessado em: 20 de ago. de 2022.

PENNEBAKER, J. W.; FERRELL, J. D. Can expressive writing change emotions? An oblique answer to the wrong question. In: HERMAN, D.; RIMÉ, B.; MESQUITA, B. (ed.). *Changing Emotions*. Reino Unido: Psychology Press, 2013. p.183-186.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o Trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.* vol. 20, n.1, p.65-82, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acessado em: 22 de ago. de 2022.

TV SENADO. *Tatiana Salem Levy fala de seu mais recente lançamento literário, Vista Chinesa*. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_B7ECmCdaM. Publicado em: 18 de dez. de 2021. Acessado em: 20 de ago. de 2022.

[Artigo recebido em 12 de novembro de 2022 e aceito em 8 de abril de 2023.]